

Les tribulacions de *La dolce vita* en l'Espanya de Franco

Román Gubern



La primera vegada que vaig veure *La dolce vita* va ser a Boston, el 1971, ja que el film estava aleshores prohibit a l'Espanya sotmesa a la dictadura del general Franco. Va vaig veure'n l'anunci del passi a un canal de televisió; i vaig decidir que no me'l podia perdre. Però va passar que el film estava doblat a l'anglès americà, en un doblatge oportunista —els films estrangers no es doblen als Estats Units— que més tard vaig saber que datava del 1966. No vaig poder suportar l'accent de Brooklyn de Marcello Mastroianni, que produïa una contradicció insuportable entre el seu llenguatge gestual i el verbal, de manera que, als vint minuts d'haver començat, vaig apagar el televisor amb gran frustració personal.

Com he dit, el 1971 *La dolce vita* estava prohibida a Espanya. Després de la presentació i èxit en el festival de Canes el maig del 1960, la influent revista catòlica espanyola, *Film Ideal*, el títol de la qual feia al·lusió a una consigna pontificia sobre el "film ideal" i que estava patrocinada per Publicaciones Populares Católicas, es va ocupar del film de Fellini. En el número 50-51, de juny del 1960, el corresponsal a París de *Film Ideal*, Enrique M. Martínez, va publicar-hi un revelador article que va ocupar la setena pàgina sencera de la revista i que es va il·lustrar amb una fotografia de la pesca del peix monstrosos de l'escena final del film. L'article és molt interessant, atès que revela una ambigüitat, fruit de la contradicció entre la fascinació artística produïda per les imatges i les reserves morals

del crític, que qualifica *La dolce vita* d'«hermosa monstruosidad». Entre les seves expressions més significatives, llegim que les societats que "se disipan en el vacío" i que mostra Fellini en pantalla "no merece[n] más que esa venida de Cristo que el film nos ofrece al comienzo." Més endavant afirma que "el personaje más importante del film creo que es la muerte. Al final de todas las secuencias hay algún muerto, algún vacío lúgubre." Compara el film de Fellini amb "los gritos de Natán, de Oseas, de Isaías, un profeta que clama." I ens informa que a Luis Buñuel, qui va presentar aquell any *The Young One* en el festival de Canes, li havia entusiasmat *La dolce vita*, i afegeix que els lectors de l'article s'entusiasmaran quan la vegin, ignorant que la censura la prohibiria. Encara que, afegia Martínez, "comprendo que todos no deben verla." De manera que el testimoni del crític oscil·lava entre l'admiració estètica i les reserves morals, entre l'aprovació i la sospita, a pesar d'haver comparat Fellini amb els grans profetas de l'Antic Testament.

El juliol del 1962 el general Franco va nomenar un nou govern, d'un perfil "modernitzador" i "oberturista". Entre els nomenaments hi havia José María García Escudero, un cinèfil il·lustrat i catòlic, que va fer-se càrrec de la Direcció General de Cinematografia i Teatre del Ministeri per a la Informació i Turisme. Atès que *La dolce vita* no es podia veure a Espanya, durant el festival de cinema de Sant Sebastià del 1962, García Escudero va



creuar la frontera francesa per veure el film de Fellini a Biarritz i li va agradar, com va relatar en el seu dietari, publicat anys després, un cop mort Franco¹. García Escudero es va proposar modernitzar la censura, fent-la menys rígida i més tolerant, i, per a això, va promulgar un Codi de censura el 9 de febrer del 1963, que substituïa l'omnipotent arbitrarietat de les anteriors comissions de censura. A causa d'aquest nou tarannà, a García Escudero l'interessava que *La dolce vita* es pogués veure a Espanya, encara que fos amb alguns talls de censura, per fer visible a l'opinió pública la nova orientació. Per això, quan la distribuïdora madrilenya Cinesco (Cinematografía Española Sociedad Cooperativa) va fer una consulta confidencial i exploratòria prop del Ministeri sobre la possibilitat d'importar *La dolce vita* al mercat espanyol, la resposta privada i confidencial dels funcionaris va ser que la iniciativa era vista amb simpatia des del govern. Per tant, Cinesco va invertir una suma important de diner per comprar els drets de *La dolce vita* per al mercat espanyol.

El film es va sotmetre a la Junta de censura a començaments del 1963. En una primera votació, dotze vots varen estar-ne a favor i un en contra. Vot que procedia, però, del censor eclesiàstic,

que era l'únic que tenia el privilegi del dret de veto. Per tant, uns dies més tard es va efectuar un nou visionat del film i una nova votació. Aquesta vegada els vots a favor varen ser quinze, però n'hi va haver quatre en contra, dos dels quals dels censors eclesiàstics. Aleshores, García Escudero, aplicant el reglament de la Junta de censura, va demanar al bisbe de Madrid que nomenàs un nou censor eclesiàstic extraordinari, però aquest va dictaminar també la prohibició total del film. Arran de l'episodi esmentat, García Escudero va escriure al dietari l'11 de març del 1963: « "Repugnante crudeza", "procacidades increíbles", "sensualidad abrumadora", "desborda todos los márgenes asequibles a la censura"... La aprobación de la Junta había sido las dos veces sin gran discusión. Sin embargo —las cosas como son—, no puedo decir que la prohibición me haya consternado. El gran enemigo de *La dolce vita*, como pasó con *Viridiana*, ha sido el ambiente que ha creado en torno: su leyenda. Pero esta leyenda es un hecho real con el que había que contar. Me imagino, si hubiese sido autorizada, la campaña que se habría desencadenado en contra: los pulpitos temblando de indignación. Por una película, ¿no nos habríamos jugado una política? Lo más triste es que las raíces italianas del escándalo son antes políticas que morales; más que del Evangelio, se trata de la Democracia Cristiana.

El ministro deseaba la autorización (hasta Franco estaba al tanto del asunto), pero aceptando el veto y sus consecuencias. Sin embargo, en el nuevo Reglamento de la Junta suprimiré este veto. En esta ocasión puede habernos servido, pero mejor será renunciar para el futuro a esa clase de servicios.²»

Els apunts conservats dels censors durant aquelles sessions permeten inferir que, per als censors eclesiàstics, *La dolce vita* resultava inadmissible a causa de tres provocacions eclesiàstiques i set transgressions morals. Les provocacions eclesiàstiques eren l'estàtua voladora de Crist, la visita d'Anita Ekberg al Vaticà i la suposada aparició de la Verge a dos al·lots. I les infraccions morals eren la fornicació, l'homosexualitat, la ninfomania (atribuïda al personatge que interpreta Anouk Aimée), la temptativa de suïcidi (del personatge d'Yvonne Furneaux), el filicidi i el suïcidi comès per Steiner (Alain Cuny), les pràctiques espiritistes i l'exhibicionisme (l'*strip-tease* de Nadia). Una comptabilitat eclesiàstica sens dubte copiosa.

L'octubre del 1969 es va produir un nou canvi ministerial, una remodelació del govern que els historiadors solen associar amb l'inici de l'anomenat "tardofranquisme", la turbulenta etapa de descomposició final de la dictadura, ja que Franco va morir el novembre del 1975.

Alentada pel canvi ministerial, Cinesco va tornar a presentar *La dolce vita* a la nova Junta de Censura, però el 23 de novembre del 1970 el dictamen va tornar a ser negatiu. Aleshores Cinesco va recórrer al Tribunal Suprem, en una iniciativa sense precedents en la història de les

activitats cinematogràfiques relacionades amb la censura a Espanya. Cinesco va al·legar que havia importat *La dolce vita* arran d'una prèvia gestió exploratòria favorable en el ministeri, el 1963, i basant-se en l'argument jurídic que, en matèria d'activitats públiques i drets individuals, la llibertat és la regla i la restricció policial, l'excepció, a més d'aduir autoritzats judicis artístics i religiosos favorables al film de Fellini. A finals de maig del 1972, la Sala Tercer del Tribunal Suprem va dictar sentència, densa en significats polítics, atès que feia cas al dret a la llibertat d'expressió. Deia la sentència que el film ja havia estat "examinado por la Censura, tanto en su versión íntegra como en versión arreglada o reformada, y fue rechazada una y otra vez por la Junta y la Comisión Superior de Censura, incluso aplicando y adaptando su actuación a las normas contenidas en la Orden Ministerial de 9 de febrero de 1963 [Código de Censura de García Escudero]." El Tribunal afegia que tals normes "constituyen otras tantas limitaciones o restricciones que el Estado continúa entendiendo necesarias para el mantenimiento del orden público y del orden moral de la nación, y mientras no se deroguen, la apreciación que a su luz se hizo en su día de *La dolce vita* debe ser mantenida." I entrant en la qüestió del dret a la llibertat d'espectacles i de comerç, invocat per Cinesco, la sentència reconeixia que a Espanya no existia tal llibertat, ja que els films havien de ser prèviament autoritzats per la Junta de Censura, la qual no podia jutjar sobre el valor artístic del film, sinó simplement sobre si el film conté seqüències ofensives a la moral, a l'ordre públic, a la pàtria, als principis fonamentals de l'Estat, a l'Església catòlica, etc. El Tribunal especificava, a més, que "el concepto de orden moral no cabe referirlo a los valores éticos o morales que tengan las minorías, sino a la concepción media que de los valores morales tiene la sociedad nacional, normas de conducta integradas por la suma del comportamiento de cada uno consigo mismo para ser fiel a su propia conciencia y a los principios que informan la conciencia nacional, que es lo que al legislador le interesa proteger, evitando las actividades contrarias o que amenacen lesionar ese sistema ordenado de ideas y valores sobre el mundo y la vida, al que ajustan su conducta media los españoles."

De manera que el 1972 la prohibició de *La dolce vita* se sumava a Espanya a la prohibició d'altres films de Federico Fellini, *Satyricon* (1969), l'hermafrodita del qual podria pertorbar la sana salut sexual del espanyols, i *Roma* (1972), una de les seqüències més cèlebres del qual mostrava una desfilada de moda eclesiàstica. Es va haver d'esperar a la mort de Franco, 1975, perquè l'any següent es pogués estrenar *La dolce vita*, setze anys després de la presentació al festival de Canes. Va aparèixer mesclada amb una allau de títols clàssics que no havien pogut arribar fins aleshores a les pantalles espanyoles —*Espoir* (1939), d'André



Malraux o *The Great Dictator* (1940), de Charles Chaplin— i de films adornats per l'aurèola eròtica, com alguns dels protagonitzats per Brigitte Bardot. La major permissivitat moral del cine comercial en els anys setanta —per no esmentar les provocacions o transgressions de Paul Verhoeven o de Dusan Makavejec— va anul·lar l'efecte escàndol de *La dolce vita*, film al qual la crítica va tractar ja com un clàssic venerable, més interessant com a document arqueològic de la història del cine italià —i de la filmografia de Federico Fellini en particular— que com a provocació polèmica, definitivament desactivada en aquelles dates. La censura espanyola va ser derogada per un Reial decret d'11 de novembre del 1977, un any abans que s'aprovàs la Constitució. És a dir, que el seu desgel va acompanyar la producció de *Casanova* i de *Prova d'orquestra*, dos films de Fellini que varen poder estrenar-se amb normalitat, sense retards, en les sales de cine espanyoles. ■

NOTES

(1) José María García Escudero. *La primera apertura. Diario de un director general*. Barcelona: Ed. Planeta, 1978, p. 62.

(2) Op. cit., p. 62-63.